

Гордієнко Анна,
Інститут мистецтв,
спеціальність «Образотворче мистецтво»
Науковий керівний: **Романенкова Юлія Вікторівна**
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Інституту мистецтв

КРИВІ ДЗЕРКАЛА МАНЬЄРИЗМУ: ОПТИЧНА ГРА

Анотація. Стаття присвячена мотиву дзеркала в мистецтві маньєризму. Автор намагається висвітлити передумови виникнення феномену дзеркала в мистецтві та оптичної ілюзії. Проаналізовано стан анаморфозу та його специфіку в художній мові художників-маньєристів.

Ключові слова: дзеркало; потворність; мистецтво; живопис.

Актуальність теми. «*La maniera*» – одне з трактувань італійського терміну, що визначив період художників XVI ст. «Манера», «*Stilwandlung*» чи «модифікований Ренесанс», всі ці поняття характеризують епоху, яка переслідувала минаючу тінь Високого Відродження, намагалася вхопитися за невидиму для них нитку титанічного мистецтва, щоб наслідувати, уподібнюватися еталону Ренесансу, якого кожен художник епохи маньєризму обирав собі сам [4]. Вся антинатуралістична творчість художників-маньєристів зростала на наслідуванні титанів, процес якого відбувався за наступною схемою: митець обирав собі за натуру віртуоза епохи Відродження і жадібно імітував, «топтав його стежку», аж до поки міцний зв'язок, який проходив між ними болісно рвався, бо свідомість митця, його внутрішнє «Я», не могло самовиразитися через тяжку ношу вірця.

Оскільки в італійців була вагома історична причина, саме вони мабуть перші і розпочали вдивлятися в дзеркала для відображення на полотні вловимого образу «*imitare*». Дзеркало в епоху Маньєризму є інструментом подвійної гри: предметом обману не тільки зору, а й свідомості загалом, «дестабілізуючи» при цьому погляд, вводячи його в оману, та своєрідним екраном об'єктивної істини, звідки «двійник» показує нам потворність та незграбність, химерність нашої свідомості, нашого буття.

Оманливі сили уяви змусили митця Парміджаніно написати на полотні те, що зовсім не очікувалося побачити глядачеві, а саме зображення себе, спотвореного власними почуттями, оману і збентеження, яке збиває з пантелику, криє якусь хитрість, спритність, якесь відхилення від норми, спотворення і перекручення. Ось чому людина, оволодівши мистецтвом оптичних ігор, воліє зробити так, щоб не стати «жертвою» раптового проявлення якихось несподіваних ефектів, навпаки, митець вважає за краще сам «організувати виставу», тобто створити якесь видовище, «зловити в пастку» цей страх перед дзеркалом, звернувши на іншого силу його впливу, його лукаву підступність і оманливу чарівність. Саме завдяки оптичним іграм,

які руйнували титанічну оболонку мистецтва, принесли нове забарвлення, новий сенс мистецтву. Моральний урок анаморфозу, якого говорить про те, що реальність слід тлумачити неоднозначно.

Дикий і меланхолічний розум Франческо Парміджаніно віддзеркалив на полотні гіпертрофовану аномалію за допомогою ефекту деформованого випуклого дзеркала. Полотно художника-маньєриста під назвою «Автопортрет в опуклому дзеркалі» (1525) відбиває в кривому дзеркалі дивакуватість і потворність форм. Зустріч майстра зі своїм «двійником» перетворюється на сповнену тривоги оптичну гру, де митець повністю цілком довіряв галюцинаціям зору, наближеним до безумства. Гра всіляких аномалій породила неподобство, викривлення, хрупкість образу митця, яка чітко виднілася в дзеркалі, трансформація якого знімає і оголює його внутрішнє «Я».

Візуалізація митця, відображена в дзеркалі, свідчить про амбівалентність стану (психічний стан роздвоєності). Суперечливе, двоїсте емоційне переживання «двійника» дозволяє побачити несхожість, мінливість, асиметричність, рухливість мутної форми. У дзеркалі, в яке дивився Парміджаніно, окрім дефектів викривлення простежується мутність і тьмяність зображення, яке оптично рухається і поступово змінюючись, спотворюється. Даний феномен продемонстрував «двійник» митця, поклавши на край картини збільшену до неможливих розмірів руку, таким чином вводячи в цей світ потворність, юродство, протиприродність, яка була не характерна для титанічної величної епохи Ренесансу. Віддавши себе під владу фантазіям, маньєрист має сумніви щодо свого істинного внутрішнього «Я», в щирості свого погляду. І тоді вимальовується «психологія невпорядкованості» головними характерними рисами якої є нестабільність, нестійкість, мінливість, роздільність, психологія, яка пов'язана з менш помітними пластами людської особистості, психологія, що віддає перевагу не загальному, а одиничному і своєрідному, минулому і випадковому [3].

«Психологія невпорядкованості» була притаманна всій «проміжній» епосі, вона віддзеркалювалася на полотнах безсилістю і безпорадністю, біллю, неспокоєм та меланхолічністю. Тремтять і коливаються відображення дзеркал, збаламучені, каламутні води природи, замерзлі і зрізані тріщинками хвиль, перетворюються в неспокійну, бурхливу епоху, яку розривають кризами свідомості, в якийсь символ нестійкості [3]. Маньєристична каламутна епоха відображає світ протиріч і оптичних ілюзій, світ, де «гармонія полягає в дисгармонії» химерних, неосяжних матерій. За межею свідомості в дзеркалі маньєризму можна побачити хаос, бал, на якому торжествують: композиційний розлад, хаотичні, хиткі правила перспективи, лабіринт з нечіткими точками зору, в якому глядач не розуміє ні де він знаходиться, ні хто він такий.

Рациональність, лаконічність, витонченість, розум втрачають свою силу, тепер маньєризм відображає «світову картину» під впливом своїх бажань і почуттів, епоха може собі дозволити смакувати «хвилиnnими затемненнями» свого розуму, віддаючись на розтерзання пристрастям та примхам свого

власного «Я». Моменти слабкості перехідного стану підживлені раптовим спотворенням образу, неодноразово зустрічаються в картинах оптичного експерименту маньєристів.

Митці знайшли неймовірне задоволення, насолоду в смакуванні викривлених форм, спотворенні та деформацій розмірів та відстаней, площин та масштабів, за допомогою «оптичної машинерії» окулярів, призм, підзорних труб, кривих, випуклих дзеркал. Таким чином митці ніби переміщалися в просторі, який створювали самостійно, в світ задзеркалля. Художники проводили незліченні досліди з «природною магією», склом, яке породжувало різні оптичні ефекти. Делла Порта присвятив чотирнадцять розділів свого трактату опису чудес Катоптрики, в яких він дуже точно і детально описав різноманітні види дзеркал, завдяки яким можна множити зображення предмета, збільшити або зменшити, наближати і видаляти, дробити на частини. Він писав, що за допомогою деяких дзеркал можна змусити людину літати по повітрю, можна домогтися того, щоб зображення виявилось перевернутим догори ногами, щоб людина постала в дзеркалі або неймовірно товстою, або неймовірно худю; можна відокремити від тіла одну з його частин [3].

Тяжіння до оптичної гри породжує анаморфоз, який прочитується і відчувається навіть при вигляді чогось огидного, перетворюючись в подобу милування і захоплення, правда, з присмаком жаху і відрази. Майстри, чи то Парміджаніно чи Арчімбольдо, Джамболонья створювали конструкції таким чином, що в результаті оптичного змішання, форма, недоступна спочатку для сприйняття як така, складається в легко читаючий образ, будь то портрет, пейзаж, або натюрморт. Задоволення полягає у спостереженні за тим, як образ несподівано з'являється з нічого, спочатку не говорючої про себе форми.

Використовував вельми екстравагантні оптичні ефекти й Гольбейн у своєму полотні «Посли» (1533). При анаморфозі справжнє зображення видно тільки з певної точки зору. Цікаво, що при використанні анаморфозу працювали люди з двох боків: художник і глядач, який бачив зображення і в спотвореному варіанті, і тоді, коли воно набувало своє справжнє «обличчя». Анаморфоз був певним «кодом» в картинах майстрів, а глядач, пройшовши певний шлях, підбирав потрібний «шифр».

Оптичні ігри, які підсилюють мистецтво, вводять у зображення ілюзію, нестійкість світу і тлінність життя. Такий моральний урок анаморфозу, що змушує визнати, що реальність слід тлумачити неоднозначно, і допускати думку про те, що на перший погляд здається тотожністю або слідством, насправді є обманом.

Висновки. У різні часи на перший погляд звичайний предмет повсякденного вжитку трактувався і проживав своє життя по-різному: дзеркало виявилось загадковим і суперечливим феноменом, в якому людина могла побачити образ Божий чи насмішку диявола. Дзеркало ніколи не розглядалось як самостійний предмет повсякденного вжитку, дослідників завжди вабили відносини людини з його «двійником». Дзеркало – «матриця», яка супроводжує шукання людини в процесі становлення особистості. Образ,

який постає перед нами в дзеркалі лише один з незліченної кількості всіх інших, розплавляється в єдиному сплаві з людиною створюють живий «лік» сьогодення.

ПОСИЛАННЯ

1. Виппер Б. Борьба течений в итальянском искусстве XVI века/ Б. Виппер. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – 328 с.
2. Каневская М. Семиотическая значимость зеркального отображения. Умберто Эко и Владимир Набоков / М. Каневская // Новое Литературное Обозрение. 2003. – №60. – С.204–213.
3. Мельшиор-Бонне С. История зеркала / С. Мельшиор-Бонне ; предисл. Жана Делюмо. – пер. с фр. Ю. М. Розенберг. – М. : Новое литературное обозрение, 2006. – 456 с.
4. Романенкова Ю. Мировоззренческие универсалии периодов *Stilwandlung* в мировом художественном процессе /Ю. Романенкова. – К. : Химджест, 2009. –270 с.